Sophie Calle : paranoia by the dashboard light : Sophie Calle's and Gregory Shephard's double blind = Paranoia hinterm Armaturenbrett : Sophie Calles und Gregory Shephards double blind

Autor(en): **Beck, Robert / Wohl, Bela**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): **- (1993)**

Heft 36: **Collaboration Sophie Calle & Stephan Balkenhol**

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-680730

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

ROBERT BECK

Paranoia by the dashboard light: *SOPHIE CALLE'S AND GREGORY SHEPHARD'S* DOUBLE BLIND

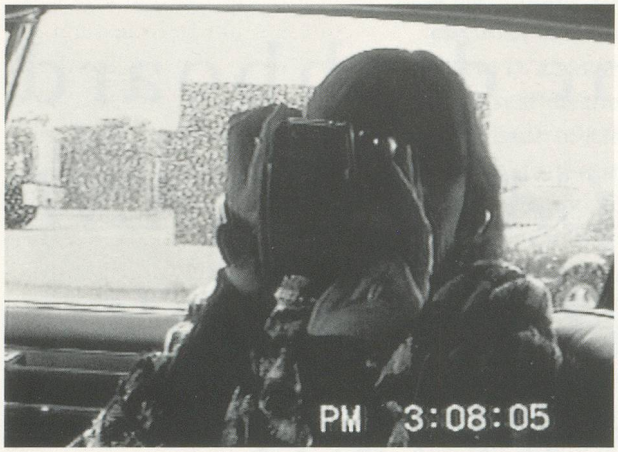
I remember standing at my grandmother's grave with my father and grandfather looking down at the dates on her stone when my grandfather said, "You know, Jimmy, your mother used to sleep around." My father didn't answer, as if he'd heard it all before. We just got in the car and left. Looking back now, I understand that conversation was older than all of us. It hadn't changed. GREGORY SHEPHARD

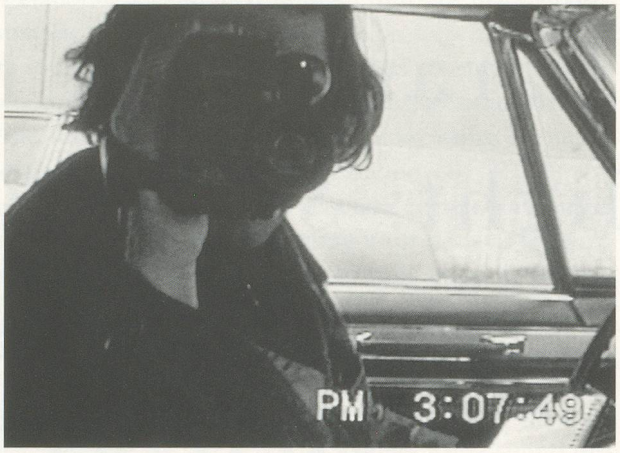
Years ago my father told me I had bad breath. He made me an appointment with a generalist. When I arrived, I realized it was a psychoanalyst. I could not believe my father had sent me to one, knowing his allergy to them. My first comment to the doctor was "There must be some mistake. My father sent me to see a generalist because he said I had bad breath." And the man replied, "You do everything your father tells you to do?" I became his patient. SOPHIE CALLE

DOUBLE BLIND is the story of two artists, Sophie Calle and Gregory Shephard, who drive cross country at cross purposes—her aim is to marry him, his aim is to make a movie. Armed with small-format video camcorders, the two take aim at each other, and somehow manage to make a movie of their marriage. From courtship through climax to dénouement, meandering from New York to Oakland via Las Vegas in his Cadillac convertible, the couple is continually at odds. The difference between his story and hers is the story the tape has to tell, which places DOUBLE BLIND in somewhat of a narrative double bind. Struggling to negotiate the sexual difference of these two very uneasy riders—who do not drive so much as they are driven in flights towards opposing fantasies—DOUBLE BLIND dramatizes just how compulsory heterosexuality is.[1)]

The shot/reverse-shot, a traditional cinematic editing technique used to integrate two opposing perspectives, provided the artists with a practical way with which to unify hours of video material shot from their differing points of view. Conventionally, this cinematic device sutures a world authored by a single director. In DOUBLE BLIND it must do double-time, stitching together the wildly discordant perspectives of two antagonistic authors into a unified whole. Both want to enunciate a narrative of a fantasy that persists, an image of themselves as desirable to the other—hers of womanliness in wedlock, his of manliness in moviemaking. As the organizing principle

ROBERT BECK is an artist living in New York.





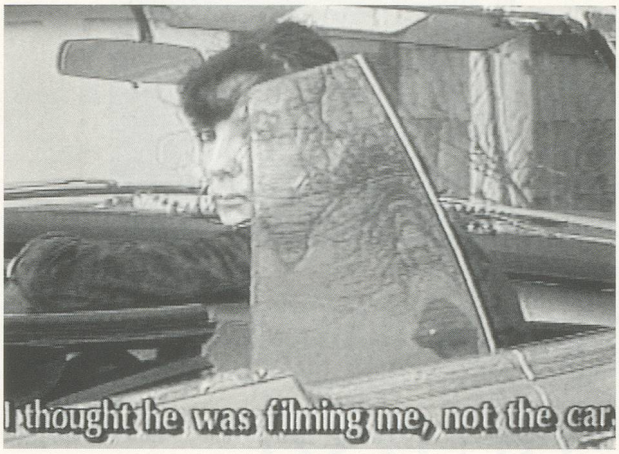
of the tape, the shot/reverse-shot metaphorically exemplifies the couple's opposing desires, representing the struggle for narrative authorship that endlessly wages between them.

With each author participating in the production of the video—both as subject behind the camcorder and as object before it—the male/female binary, at least as it is maintained in mainstream cinematic narrative, is destabilized here. His gaze does not hit the side of her face but the lens of her camcorder, which she trains on him in objection to her own objectification. This is exemplified in a scene in which the two confront one another, camcorder to camcorder, like a pair of cyclops spawned by SONY. Simultaneously recorded and recording, they each strangely mirror the other in their shot/reverse-shot battle. Here sexual difference does not neatly fold into one—the masculine. And because both look and are looked at, male/female does not conveniently correspond to active/passive. As for the old Lacanian "being vs. having" charade, she may or may not be the image, he may or may not have it.

Symptomatic of this near breakdown, and enhanced by the shot/reverse-shot system, is the latent paranoia the couple experiences at points along the way—as Gregory whispers, "I'm glad she can't hear my mind." The more he withholds "it" ("No sex last night" is her resigned refrain), the further Sophie probes ("You're constantly searching through and turning up evidence of things; invasion of privacy, which you specialize in" is his defense). As the cherished dichotomy of male/female teeters, the artists scramble to secure it, reinforcing other dualisms throughout the tape.

While the coast-to-coast world outside the car is frozen in still images of so many generic roadside sites, the lovers' dashboard romance expands inside in real-time, relative to the claustrophobic universe

SOPHIE CALLE / GREG SHEPHARD
DOUBLE BLIND, 1992
Video, color, sound; 76 min
Production: Bohen Foundation
Postproduction: San Francisco Art Space
Cut: Michael Penhallow
Distribution: Electronic Arts Intermix, New York



Ich dachte, er würde mich filmen, nicht den Wagen.

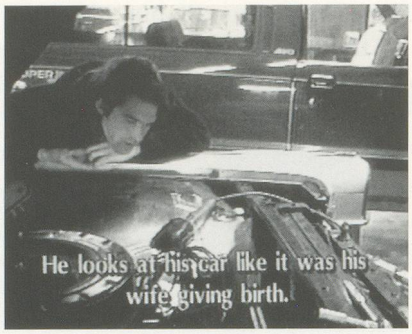
they inhabit there. As perhaps the most drastic division of narrative cohesion, the seamlessness of the soundtrack is split between his thoughts and hers, whispered in betrayal of their exchanged words and actions. Reading from diaries logged daily throughout the trip, or spoken spontaneously in often mean-spirited retorts, their conflicting voice-over commentaries ultimately contest the verisimilitude of their life together through a viewfinder. Each fights for his or her story as fact, the other's as fiction.

The gendered bifurcation of the narrative also contests the tape's easy classification as one genre or the other. Is it a road movie—a man's flight from social conformity to a place outside the law—or a melodrama—"a woman's film" of life at home within the law? Inverting the codes of the traditional road movie, the artists' flight is not an escape from a suffocating social order but one moving towards it via marriage. And, with sexual difference portrayed as a protracted conflict between the protagonists, a woman's place is clearly no longer in the home. If a genre has a gender, then as a melodramatic road movie, DOUBLE BLIND is a genre-bender.

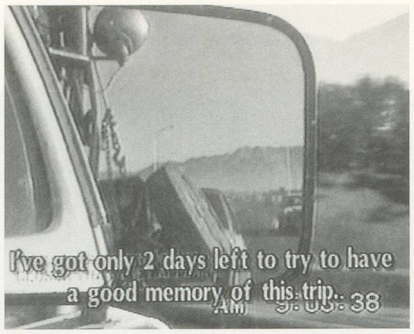
Road movie/melodrama, shot/reverse-shot, inside/outside, static/moving, thoughts/actions, fact/fiction. These binarisms all but disappear on the occasion of the couple's wedding in Las Vegas at a drive-through chapel. This is the "primal scene" of DOUBLE BLIND, the couple's desired destination. With the convertible roof down, cameras fixed at a distance, and the artists pronounced man and wife, interior opens onto exterior, shot/reverse-shot gives way to an establishing one, and thought becomes action with the words, "I do." If only for a moment, the marriage unifies the discordant narratives, dispels doubt, and abolishes the artists' mutual ambivalence. With the ring she is wed to her fantasy "that a man wanted me enough to marry me." And his filmmaking fantasy is framed with the establishing shot—a camera angle that in narrative cinema connotes "objectivity." When the groom kisses the bride, the artists acknowledge the narrative fulfillment provided by the scene, sealing it with a superimposed red heart—love American style.

When Sophie comments over a still of Gregory carrying her across the threshold of a storybook cottage, "This is how it all began," the cause of DOUBLE BLIND as an effect of the countless romantic narratives that precede it becomes clear. With unhappiness following the couple's happily-ever-after so closely, the tape exposes normative gender as the ruse that it is—promised by the ritual of marriage yet never inhabitable as husband and wife. Accordingly, gender accumulates "authenticity" through its repetition as a performance. Therefore, despite the artists' best efforts, neither he nor she can "be" a gender; they can only "do" one through repeat performances.[2)] This may be why their roadway romance is refracted through an endless succession of personal narratives—memories, anecdotes, stories, fantasies, reveries—all of which "naturalize" sexual difference.

In the classic cinematic narrative, woman often stands as the sign of sexual difference, fetishized as the other for a masculine gaze, an "objectivity" which consolidates his identity. DOUBLE BLIND does not overlook the significance of Sophie Calle's willful participation in rehearsing this narrative as a reality. Indivisible from the romantic fantasy, misogyny and masochism are re-presented here as everyday experiences, sanctioned by the institution of marriage. As Gregory says, "Just the fact that we were married...



Er schaut sein Auto an, als würde er
seiner Frau bei der Geburt ihres Kindes zuschauen.



Es bleiben mir nur noch zwei Tage,
um mir eine gute Erinnerung an diese Reise zu verschaffen.

made me want to take you. And not for one second did I want to ask, or need to ask, or feel I should ask. I just felt I wanted to take you. I'm getting an erection just thinking about it." And as she responds, though only to herself, "That's the first thing marriage has given me." In DOUBLE BLIND, the question raised by Calle's pursuit of the romantic promise offered by the classic cinematic narrative may be understood not as Freud's "What does she want?" but, as Parveen Adams has stated, "How can she want?" [3)]

Making a mockery of the artist's anxious passive/aggressive attempts to do otherwise, DOUBLE BLIND problematizes being/having from male/female through the simultaneous presentation of its directors' dynamically opposing points of view. Poking holes in the romantic narrative at the level of cinematic enunciation, the artists denaturalize gender uniformity, which they respond to reciprocally at the level of fantasy. Stranded without the classic cinematic narrative compass of male/female, the spectator's identification must be redirected along the routes of active/passive. The title DOUBLE BLIND may suggest, psychoanalytically, in its metaphorical reference to a blindness experienced by both artists, that the passage through the original (Oedipal) drama to the sexual difference of its dénouement may not be so dissimilar for boy and girl. Again the question, "What does she want?", is here mirrored by a subsequent one, "What does he want?" Gregory's ambiguous answer in the end, "To try and tell an honest story," hints at the "dishonesty" of DOUBLE BLIND, its dramatic failure to fortify identity on the foundation of heterosexual norms. Repeating the narrative means repeating the role—once more with feeling. Both illusive and elusive, "being" is the affect of "doing" gender, an encore performance in the compulsion to repeat. After all, as Gregory muses somewhere along the way, "It's good to have these destinations until you get there, and then what?"

1) Monique Wittig, "The Straight Mind." Reprinted in Out There: Marginalization and Contemporary Culture, New York and Cambridge, MA, The New Museum of Contemporary Art and M.I.T. Press, 1990.

2) "... the 'unity' of a gender is the effect of a regulatory practice that seeks to regulate gender identity uniform through a compulsory heterosexuality." In: Judith Butler, Gender Trouble, New York, Routledge, Chapman & Hall, 1990.

3) Parveen Adams, "The Three (Dis)Graces," unpublished paper, 1992.

ROBERT BECK

Paranoia hinterm Armaturenbrett: *SOPHIE CALLES UND GREGORY SHEPHARDS* DOUBLE BLIND

«Ich erinnere mich, wie ich mit meinem Vater und Grossvater am Grab meiner Grossmutter stand und die Inschrift auf ihrem Grabstein las, als mein Grossvater sagte: ‹Weisst du, Jimmy, deine Mutter ging mit jedem ins Bett.› Mein Vater antwortete nicht, so, als hätte er das alles schon mal gehört. Wir stiegen einfach in den Wagen und fuhren los. Wenn ich jetzt daran zurückdenke, begreife ich, dass dieses Gespräch älter war als wir alle. Es hatte sich nicht verändert.»

GREGORY SHEPHARD

«Vor Jahren sagte mein Vater zu mir, ich hätte Mundgeruch. Er vereinbarte für mich einen Termin bei einem praktischen Arzt. Als ich dort ankam, merkte ich, dass es ein Psychoanalytiker war. Ich konnte nicht glauben, dass mein Vater mich dorthin geschickt hatte, wo ich doch wusste, wie allergisch er gegen sie war. Meine erste Bemerkung zu dem Arzt war: ‹Da muss ein Missverständnis vorliegen. Mein Vater hat mich zu einem praktischen Arzt geschickt, weil er sagte, ich hätte Mundgeruch›. Und der Mann erwiderte: ‹Tun Sie alles, was Ihr Vater Ihnen sagt?› Ich wurde seine Patientin.»

SOPHIE CALLE

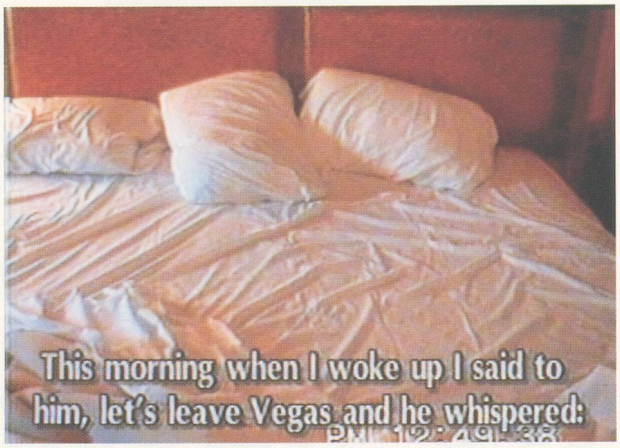
DOUBLE BLIND ist die Geschichte zweier Künstler, Sophie Calle und Gregory Shephard, die kreuz und quer durch die USA fahren und dabei entgegengesetzte Ziele verfolgen – ihr Ziel ist es, ihn zu heiraten, sein Ziel dagegen, einen Film zu machen. Mit kleinformatigen Video-Camcordern ausgerüstet, legen die beiden aufeinander an, und irgendwie gelingt es ihnen, einen Film über ihre Heirat zu drehen. Das Paar liegt ununterbrochen im Streit – von der Zeit der jungen Liebe über den Höhepunkt bis zur Auflösung –, während es in seinem Cadillac Kabriolett (auf verschlungenen Wegen) von New York via Las Vegas nach Oakland irrt. Der Unterschied zwischen seiner Geschichte und ihrer ist die Geschichte, die der Film erzählen soll; dadurch gerät DOUBLE BLIND in eine Art erzählerische Doppelbindung (Schizophrenogene Interaktion, in der widersprüchliche Informationen aufeinandertreffen. Anm. d. Red.). In dem Bemühen, den Geschlechtsunterschied zwischen den beiden ausgesprochen verkrampften Reisenden, diesen *un-Easy* Riders, zu überwinden – die weniger fahren, als dass sie zur Flucht in entgegengesetzte Phantasien getrieben werden –, thematisiert DOUBLE BLIND gerade den Zwangscharakter der Heterosexualität.[1] Das Verfahren Aufnahme/Gegenaufnahme, eine traditionelle

ROBERT BECK ist Künstler und lebt in New York.

Schnittechnik beim Film, die benutzt wird, um zwei entgegengesetzte Perspektiven zu integrieren, war für die Künstler eine praktische Möglichkeit, viele Stunden Videomaterial, die von ihren unterschiedlichen Standpunkten aus aufgenommen waren, zu verbinden. Üblicherweise wird mit diesem Kunstgriff im Film eine Welt zusammengeschnitten, die ein Regisseur allein entworfen hat. In DOUBLE BLIND ist verdoppelte Zeit zu bewältigen, die sich heftig widersprechenden Perspektiven zweier antagonistischer Autoren müssen zu einem einheitlichen Ganzen zusammengeflickt werden. Beiden geht es um die erzählerische Darstellung einer überdauernden Phantasie, eines Bildes von sich selbst, wie es dem jeweils anderen als begehrenswert erscheinen soll – ihres der Weiblichkeit in der Ehe, seines der Männlichkeit des Filmemachens. Das Prinzip Aufnahme/Gegenaufnahme, nach dem der Film aufgebaut ist, veranschaulicht die entgegengesetzten Wünsche des Paares und stellt den Kampf um die erzählerische Autorschaft dar, der endlos zwischen ihnen tobt.

Beide Autoren sind an der Produktion des Videos beteiligt – sowohl als Subjekt hinter dem Camcorder als auch als Objekt davor; dadurch wird hier der Dualismus männlich/weiblich, zumindest so, wie er im Kino dargestellt und aufrechterhalten wird, aus dem Gleichgewicht gebracht. Sein Blick trifft nicht auf ihr Profil, sondern auf das Objektiv ihres Camcorders, den sie als Protest gegen ihre eigene Vergegenständlichung auf ihn richtet. Das wird in einer Szene vorgeführt, in der die beiden sich gegenüberstehen, Camcorder gegen Camcorder, wie ein von SONY gezüchtetes Zyklopenpaar. Gleichzeitig aufgenommen und aufnehmend, ist in der Aufnahme/Gegenaufnahme-Schlacht jeder auf seltsame Art und Weise der Spiegel des anderen. Hier fächert sich die Geschlechterdifferenz für einmal nicht zusammen

SOPHIE CALLE / GREG SHEPHARD
DOUBLE BLIND, 1992
Video, Farbe, Ton; 76 min
Produktion: Bohen Foundation
Nachproduktion: San Francisco Art Space
Schnitt: Michael Penhallow
Verleih: Electronic Arts Intermix, New York

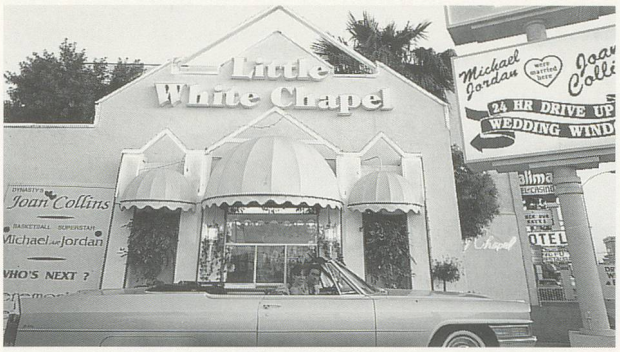


An diesem Morgen, als ich aufwachte, sagte ich zu ihm, lass uns weggehen von Vegas, und er flüsterte:

zu einem Geschlecht – dem männlichen. Und weil beide sehen und gesehen werden, gibt es hier keine praktische Entsprechung zwischen männlich/weiblich und aktiv/passiv. Was die alte Lacansche Scharade «sein vs. haben» anbetrifft: vielleicht ist sie das Bild, vielleicht auch nicht, vielleicht hat er es, vielleicht auch nicht.

Die Paranoia, die das Paar in manchen Augenblicken seiner Reise erlebt, ist symptomatisch für den Beinahe-Zusammenbruch und wird noch durch die Aufnahme/Gegenaufnahme-Technik verstärkt – so flüstert Gregory: «Ich bin froh, dass sie meine Gedanken nicht hören kann.» Je mehr er ihr «es» entzieht («Kein Sex letzte Nacht», lautet ihr resignierter Refrain), um so mehr dringt Sophie Calle in ihn («Ununterbrochen durchsuchst du und förderst Beweismaterial zutage; Eingriff in die Privatsphäre, darauf bist du spezialisiert», lautet seine Verteidigung). Weil die bequeme Zweiteilung männlich/weiblich ins Wanken gerät, bemühen sich die Künstler, sie abzufedern, und bringen den ganzen Film hindurch andere Gegensätze (wieder) zur Geltung.

Während die Welt ausserhalb des Wagens, von der Ost- bis zur Westküste, in Standphotos so vieler allgemein-typischer Orte entlang des Weges erstarrt, entwickelt sich die Armaturenbrettromanze der Liebenden im Wagen in der Realzeit ihres klaustrophobischen Universums. In der vielleicht drastischsten Aufspaltung des erzählerischen Zusammenhangs teilt



sich die sonst nahtlose Tonspur in seine und ihre Gedanken, geflüsterte Treubrüche ihrer Worte und Taten. Ihre kontroversen Kommentare – vorgelesen aus ihren täglich geführten Reisetagebüchern oder in meist boshaften Entgegnungen spontan dahingesagt – zweifeln letztendlich die Wahrhaftigkeit ihres gemeinsamen Lebens im Bildsucher an. Jede/r kämpft darum, ihre/seine Geschichte als Wahrheit, die der/des anderen als Fiktion darzustellen.

Die durch die Geschlechterdifferenz geteilte Erzählung stellt auch die problemlose Zuordnung des Films zu dem einen oder anderen Genre in Frage. Handelt es sich um ein *Road-Movie* – ein Mann flieht aus der gesellschaftlichen Konformität und stellt sich ausserhalb des Gesetzes – oder um ein Melodrama – «einen Frauenfilm» über das häusliche Leben im Rahmen des Gesetzes? In Umkehrung der Regeln des traditionellen *Road-Movies* ist die Flucht der Künstler kein Entrinnen aus einer erdrückenden Gesellschaftsordnung, sondern mittels Heirat gerade eine Bewegung darauf zu. Weil die Geschlechterdifferenz als langwieriger Konflikt zwischen den Protagonisten geschildert wird, wird deutlich, dass der Platz einer Frau nicht mehr im Haus ist. Wenn man einem Genre ein Geschlecht zuordnen kann, dann ist DOUBLE BLIND als melodramatisches Road-Movie so etwas wie ein Genre-Zwitter.

Road-Movie/Melodrama, Aufnahme/Gegenaufnahme, innen/aussen, statisch/beweglich, Gedanken/Taten, Wahrheit/Fiktion. Diese Dualismen verschwinden jedoch anlässlich der Hochzeit des Paares in einer *Drive-in*-Auto-Kapelle in Las Vegas. Das ist die «Schlüsselszene» in DOUBLE BLIND: das ersehnte Reiseziel des Paares. Durch das offene Verdeck, die in einem bestimmten Abstand fest angebrachten Kameras und die zu «Mann und Frau» erklärten Künstler öffnet sich das Innen dem Aussen, Aufnahme/Gegenaufnahme weichen einer Gesamtaufnahme, und mit dem Jawort wird der Gedanke zur Tat. Wenn auch nur für einen Augenblick: die Heirat vereinigt die sich widersprechenden Erzählungen, zerstreut die Zweifel und hebt die Ambivalenz der Künstler auf. Durch den Ring heiratet sie ihre Phantasie, «dass ein Mann sie genügend begehrt, um sie zu heiraten». Und seine Filmemacher-Phantasie wird durch die Gesamtaufnahme ausgedrückt – durch einen Kamerawinkel, der im Erzählkino gleichbedeutend ist mit «Objektivität». Als der Bräutigam die Braut küsst, erkennen die Künstler den in der Szene angelegten Höhepunkt an und besiegeln ihn mit einem sie überlagernden roten Herzen – Liebe auf amerikanisch.

Wenn Sophie zu einem Standphoto von Gregory, der sie über die Schwelle eines märchenhaften Häuschens trägt, kommentiert: «So fing alles an», dann wird deutlich, dass die Ursache für DOUBLE BLIND in der Wirkung der zahllosen, dem Film vorausgegangenen Liebesgeschichten liegt. Durch das Unglück, das so bald auf das Versprechen ungetrübten Glücks folgt, entlarvt der Film die präskriptive Geschlechtszugehörigkeit als das, was sie ist – ein Trick: im Heiratsritual wird etwas versprochen, was für Mann und Frau doch nie zu verwirklichen ist. Folglich steigt die «Authentizität» der Geschlechtsrolle durch ihre wiederholte Ausübung. Trotz aller Anstrengungen der Künstler kann deshalb weder er noch sie ein Geschlecht «sein»; sie können nur durch wiederholte Ausübung eins «tun».[2] Vielleicht ist das der Grund, warum ihre Landstrassen-Romanze durch eine endlose Folge von persönlichen Erzählungen gebrochen wird – Erinnerungen, Anekdoten, Geschichten, Phantasien, Tagträumereien –, die alle die Geschlechterdifferenz «als natürlich erklären».

In der klassischen Darstellung im Film steht die Frau als das Symbol für die Geschlechterdifferenz

und wird als das andere (Geschlecht) zum Fetisch für den männlichen Blick, für eine «Objektivität», die seine Identität konsolidiert. DOUBLE BLIND übersieht nicht die Bedeutung von Sophie Calles bewusster Beteiligung beim Einüben dieser Darstellung als Realität. Frauenfeindlichkeit und Masochismus sind untrennbar mit der romantischen Phantasie verbunden und werden hier als alltägliche, von der Institution Ehe sanktionierte Erfahrungen dargestellt. Wie Gregory sagt: «Allein die Tatsache, dass wir verheiratet waren..., weckte in mir das Verlangen, dich zu nehmen. Und nicht einen Augenblick lang hatte ich den Wunsch, dich zu fragen, ich hatte es weder nötig zu fragen, noch hatte ich das Gefühl, ich sollte fragen. Ich fühlte einfach, dass ich dich nehmen wollte. Ich kriege eine Erektion, wenn ich nur daran denke.» Und wie sie, wenn auch nur zu sich selbst, darauf erwidert: «Das ist das erste, was die Ehe mir gebracht hat.» Die Frage, die sich durch Sophie Calles Streben nach dem romantischen Versprechen, das von den klassischen Erzählungen des Kinos vorgegeben wird, in DOUBLE BLIND stellt, lautet weniger «Was will sie?», sondern vielmehr, wie Parveen Adams es formuliert hat, «Wie kann sie wollen?».[3)]

DOUBLE BLIND macht sich lustig über die eifrigen passiven/aggressiven Bemühungen der Künstler, es anders zu machen, und problematisiert durch die gleichzeitige Präsentation der dynamisch entgegengesetzten Standpunkte seiner Regisseure den Unterschied von sein/haben zu männlich/weiblich. Auf der Ebene des filmischen Ausdrucks durchlöchern die Künstler die romantische Darstellung, auf der Ebene der Phantasie reagieren sie wechselseitig auf die Geschlechterübereinstimmung männlich/weiblich und verfremden sie. Ohne den Kompass, den die herkömmliche Kino-Erzählung des Männlichen/Weiblichen abgibt, muss die Identifizierung des Zuschauers auf die Landkarte des Aktiven/Passiven verwiesen werden. In seinem metaphorischen Verweis auf eine von beiden Künstlern erfahrene Blindheit mag der Filmtitel, psychoanalytisch betrachtet, darauf verweisen, dass für Jungen und Mädchen das Erleben des ursprünglichen (ödipalen) Dramas bis zu seiner geschlechtsspezifischen Auflösung vielleicht nicht so unterschiedlich ist. Hier wird die Frage «Was will sie?» in einer nachfolgenden «Was will er?» widergespiegelt. Gregorys zweideutige Antwort am Schluss: «Versuchen, eine ehrliche Geschichte zu erzählen», deutet auf die «Unehrlichkeit» von DOUBLE BLIND, das dramatische Misslingen seines Versuchs, Identität auf der Grundlage der heterosexuellen Geschlechtsrollen zu stärken. Die Erzählung zu wiederholen bedeutet, die Rolle zu wiederholen – noch einmal mit Gefühl. Gleichzeitig illusorisch und schwer fassbar ist im Sein der Hang, Geschlecht zu «tun», eine nochmalige Ausübung unter dem Zwang zur Wiederholung. Schliesslich sagt Gregory irgendwo unterwegs grüblerisch: «Es ist gut, diese Reiseziele zu haben, bis man dort ankommt, und was dann?»

(Übersetzung: Bela Wohl)

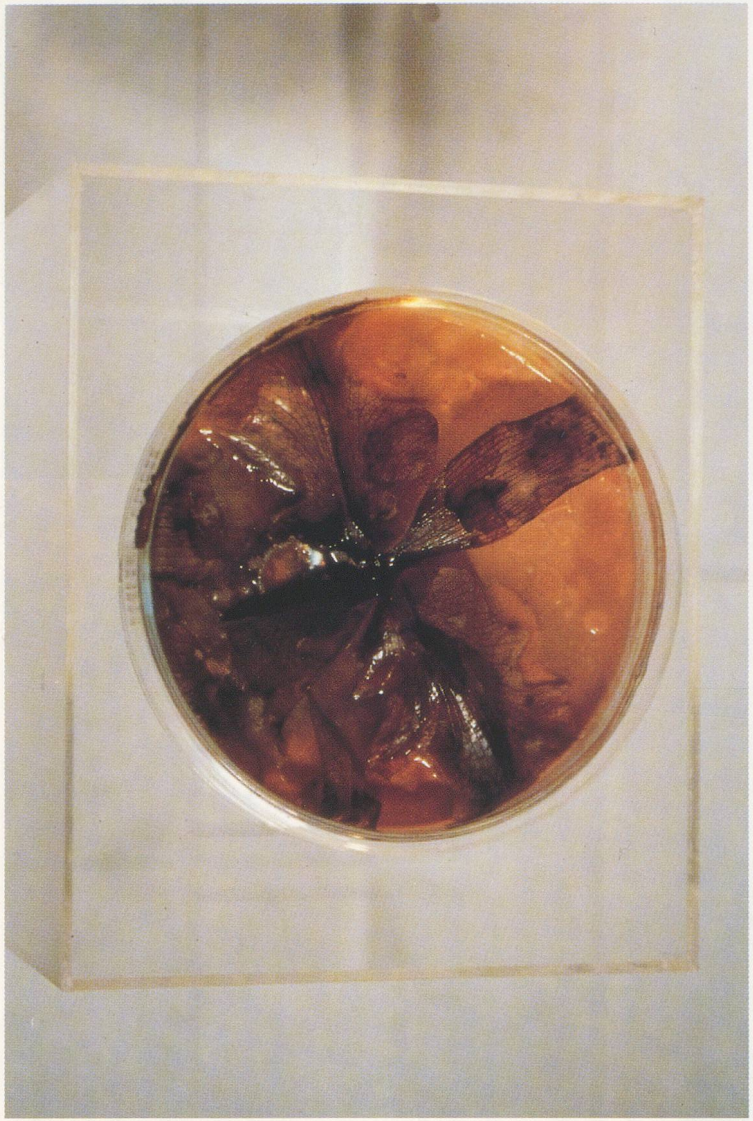
1) Monique Wittig, «The Straight Mind», Nachdruck in *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, New York, N.Y., and Cambridge, MA: The New Museum of Contemporary Art and Massachusetts Institute of Technology, 1990.

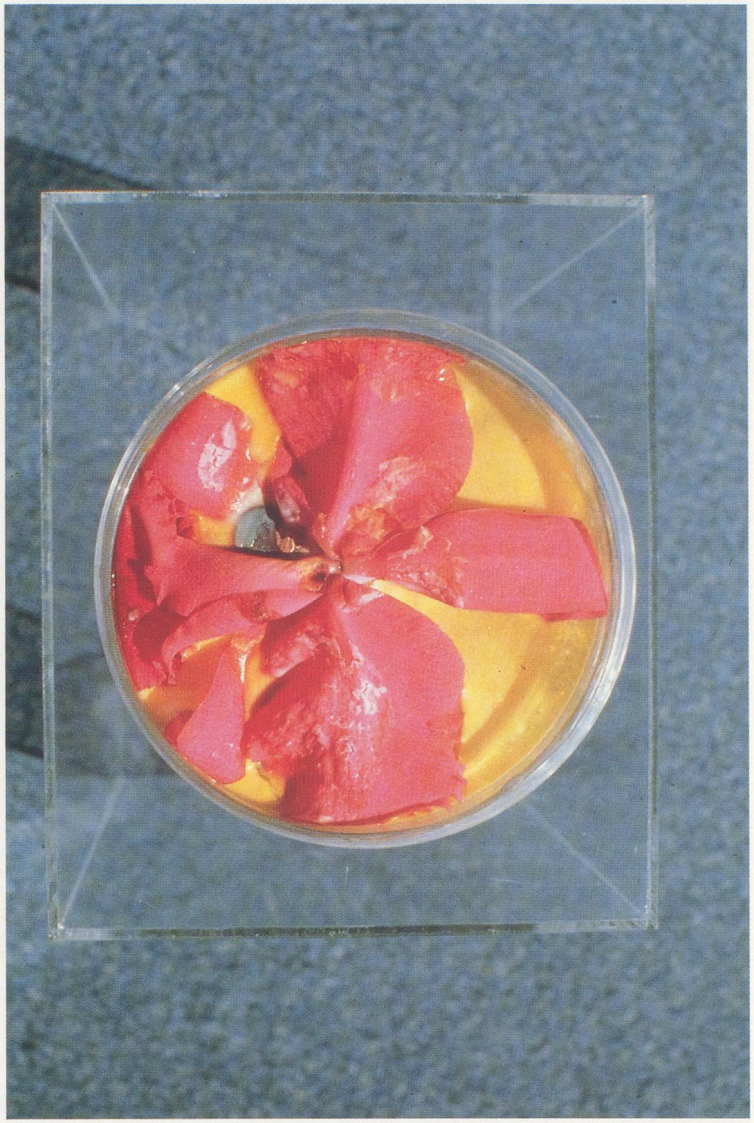
2) «... die ‹Einheit› der Geschlechter ist die Wirkung einer regulativen Praxis, die die Identität der Geschlechter durch eine erzwungene Heterosexualität gleichzumachen sucht.» in: Judith Butler, *Gender Trouble*, New York, Routledge, Chapman & Hall, Inc., 1990.

3) Parveen Adams, «The Three (Dis)Graces», unveröffentlicht, 1992.

PM 4:43:10

LIZ LARNER, ORCHID, BUTTER MILK, PENNY, 1987.





ORCHID, BUTTER MILK, PENNY three months later / drei Monate später.